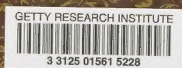
HANDZEICHNUNGEN

VON

GOTTFRIED SCHADOW



PAUL BETTE
BERLIN


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01561 5228



HANDZEICHNUNGEN

VON

GOTTFRIED SCHADOW

HERAUSGEGEBEN

VON DER

KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN.

TEXT VON E. DOBBERT.

VIERZIG TAFELN FARBENLICHTDRUCK VON ALBERT FRISCH.



BERLIN
VERLAG VON PAUL BETTE
1886.



Verzeichniss der Tafeln.

Das dem Texte vorgedruckte Bildniss Schadow's ist nach der im Sitzungssaale der Akademie der Künste befindlichen, von Emil Wolff im Jahre 1831 geschaffenen Marmorbüste aufgenommen.

Tafel XXIV, No. 32. Studie zu dem im Jahre 1800 errichteten Standbilde des Fürsten Leopold von Dessau. Kreidezeichnung.

„ XXV, „ 33. Portraitstudie. Kreidezeichnung.

„ — „ 34. Gewandfigur. Kreidezeichnung.

„ XXVI, „ 35. Kopf einer Muse für den Vorhang des im Jahre 1817 abgebrannten Schauspielhauses. Zeichnung mit farbiger Kreide.

„ XXVII, „ 36. Figurenskizzen. Federzeichnungen.

„ — „ 37. Reiseskizzen. Lübeck 1823. Federzeichnungen.

„ XXVIII, „ 38. Gespräch des Sokrates mit der Theodote (Xenophon, Memorabilia, l. III, c. XI). Feder- und Tusch-Zeichnung.

„ XXIX, „ 39. Bakchische Scene. Aquarell.

„ — „ 40. Desgleichen.

„ XXX, „ 41a. Der Chinese Haho, en face. 1823.

„ — „ 41b. Derselbe, im Profil.

Kreidezeichnungen für das Werk „National-Physiognomien".

„ XXXI, „ 42. Bildniss der Frau Schlegel. Aquarell.

„ XXXII, „ 43. Sokrates spricht zu Phädon: „Morgen wirst Du wohl dieses schöne Haar abschneiden?" (Platon's Phädon, 38.) Studie in Kreide zu der für den Stadtrath D. Friedländer im Jahre 1800 angefertigten, gegenwärtig im Besitze der National-Galerie befindlichen Zeichnung: Sokrates im Gefängniss.

„ XXXIII, „ 44. Entwurf zu einem Denkmal des Prinzen Ludwig von Preussen. 1797. Feder- und farbige Tusch-Zeichnung. Das Relief sollte aus weissem carrarischen, der Rahmen aus dunklem Marmor hergestellt werden.

Tafel XXXIII, No. 45. Grabdenkmal mit dem Reliefbildniss des Verstorbenen. Feder- und farbige Tusch-Zeichnung.

„ XXXIV, „ 46. Profil-Bildniss der Tänzerin Frau Scholz aus Madrid. Zeichnung mit Kreide, Bleistift und Röthel.

„ XXXV, „ 47. „Zieten und sein Lehrer Baronay. Rothschloss, den 17. Mai 1741." Studie zu einem Relief an dem im Jahre 1794 errichteten Standbilde des Generals Zieten. Röthel-Zeichnung.

„ XXXVI, „ 48. „Zieten und vier Sächsische Regimenter. Katholisch-Hennersdorf, den 23. November 1745." Desgleichen.

„ — „ 49. „Zieten auf den Siptitzer Höhen. Torgau, den 3. November 1760." Desgleichen.

„ XXXVII, „ 50. Zieten bei Katholisch-Hennersdorf. Variante zu No. 48. Federzeichnung.

„ — „ 51. Aus dem Kriegsleben Friedrich's des Grossen. Federzeichnung.

„ XXXVIII, „ 52a. Bäuerin aus der Schweiz, en face. 1821.

„ — „ 52b. Dieselbe, im Profil.

Zeichnungen mit Bleistift und Kreide für das Werk „Polyklet".

„ XXXIX, „ 53a. Wilhelm von Humboldt, im Profil.

„ — „ 53b. Derselbe, en face.

Bleistiftzeichnungen aus dem Jahre 1802 für das Werk „Nationalphysiognomien".

„ XL, „ 54. Gewandfigur. Kreidezeichnung mit der Beischrift: „1836, 1. Nov. G. Schadow in doloribus fecit."

SEINER KAISERLICHEN UND KÖNIGLICHEN HOHEIT

FRIEDRICH WILHELM

KRONPRINZEN

DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN,

DEM EHREN-PRÄSIDENTEN DER JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG

DES JAHRES 1886

EHRFURCHTSVOLL GEWIDMET

VON DER

KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

ZU BERLIN.



Als die Berathungen über eine Feier des hundertjährigen Bestehens der Ausstellungen an der Akademie der Künste zu Berlin begannen, fasste der akademische Senat den Beschluss, aus Anlass der geplanten und dann in's Werk gesetzten Jubiläums-Kunstausstellung eine Auswahl aus dem reichen Schatze der im Besitz der Akademie befindlichen Handzeichnungen zu veröffentlichen. Ganz natürlich war es, dass hierbei die Zeichnungen Gottfried Schadow's in erster Reihe in Betracht kamen, bilden dieselben doch ihrer Zahl sowie ihrer künstlerischen und geschichtlichen Bedeutung nach neben den bereits veröffentlichten Blättern Chodowiecki's den Hauptstamm unserer Sammlung und ist doch unter den deutschen Künstlern der letzten hundert Jahre Schadow derjenige, welcher in einem so engen und dauernden Verhältniss zur Akademie gestanden wie kein anderer.

Bei der Auswahl der hier gebotenen Blätter wurde von dem Gesichtspunkte ausgegangen, den Meister nach den verschiedenen Seiten seines Schaffens und den mannigfaltigen Arten seiner zeichnerischen Thätigkeit zu charakterisiren. So finden sich denn nebeneinander Entwürfe zu seinen ausgeführten oder nur geplanten Denkmälern; leicht hingeworfene, sowie sorgfältig ausgeführte Bildnisse bekannter Zeitgenossen; Studien, welche die Kennzeichnung verschiedener Völkertypen zum Gegenstande haben; Compositionen antiken Charakters u. s. w.

Diese Zeichnungen möge ein kurzer Abriss von Schadow's Leben einleiten.

Johann Gottfried Schadow wurde am 20. Mai 1764 als der Sohn eines Schneidermeisters in Berlin geboren. Früh bekundete der Knabe Lust und Talent zum Zeichnen, doch wuchs er in so ärmlichen Verhältnissen auf, dass er während seiner Schulzeit im Gymnasium zum grauen Kloster an dem Zeichenunterricht, der besonders bezahlt werden musste, nicht Theil nehmen konnte. Die erste Anleitung im Zeichnen erhielt er durch einen Italiener Namens Selvino, welcher zu den zahlreichen Gehilfen des durch Friedrich den Grossen aus Paris als Hofbildhauer berufenen Belgiers Tassaert gehörte. Durch Selvino in das Tassaert'sche Haus eingeführt, übte er sich eine Zeit lang unter Anleitung der Madame Tassaert, welche Malerin war, im Zeichnen nach französischen Meistern, vor Allem nach Boucher, und eignete sich hier die französische Sprache vollkommen an. Für sein ganzes ferneres Leben aber ward es entscheidend, dass er in der damals die Berliner Bildhauerthätigkeit beherrschenden Werkstatte Tassaert's die Technik der Sculptur von Grund aus erlernte. Hier hatte er „nach Gips zu zeichnen, Thon zu kneten, zu bossiren, Formen in Gips auszugiessen, zu repariren, in Marmor zu ebauchiren, zu schleifen."[1] „Als Eleve von Tassaert galt der sechzehnjährige Schadow unter den Scholaren für obenan stehend". Dem erst Achtzehnjährigen erwirkte sein Meister eine Jahrespension von dreihundert Thalern. Nebenbei nahm er an dem Zeichenunterricht des von Friedrich dem Grossen an die Spitze der Akademie berufenen Le Sueur Theil. „Dem Schadow corrigirte er sorgfältig, weil dieser französisch verstand"[2]

War der Aufenthalt Schadow's in der Tassaert'schen Werkstatt für seine technische Ausbildung von grossem Nutzen, so ist es doch als ein günstiges Geschick zu bezeichnen, dass dieses Schulverhältniss nicht zu lange währte. Tassaert war gänzlich in der damals herrschenden französischen Manier und Kunstauffassung befangen, und wer will sagen, ob Schadow der bahnbrechende Künstler geworden wäre, der er bald wurde, wenn nicht jener Wendepunkt in seinem Leben eingetreten wäre, der ihn der Einwirkung der Kunst des ancien régime entzog und unter den Einfluss der Antike sowie der italienischen Renaissance stellte. Im Jahre 1785 floh der Einundzwanzigjährige mit seiner Verlobten, einer Oesterreicherin, in deren Heimath, liess sich mit ihr in Triest trauen und reiste mit der jugendlichen Gattin, nachdem die Eltern derselben nachträglich ihre Zustimmung zu der Verbindung gegeben und das junge Paar mit den erforderlichen Geldmitteln versehen hatten, nach Italien.

Sein dreijähriger Aufenthalt daselbst wurde für seine weitere künstlerische Entwickelung epochemachend. Mit unermüdlichem Fleisse studirte er die antiken Bildhauerwerke, besonders auch die römischen Portraitstatuen in den Sammlungen Roms, wie dieses die vielen Zeichnungen nach denselben, die unsere Akademie besitzt, beweisen. Auch berichtet Schadow in den kurzen selbstbiographischen Notizen, welche er im Jahre 1806 niederschrieb, er habe während des Aufenthaltes in Rom seine meiste Zeit in den Museen des Vaticans und Capitols zugebracht. Wie so oft im Verlaufe der Kunstgeschichte hat auch hier wieder die antike Kunst ihre läuternde und befreiende Kraft erwiesen. Ohne Zweifel hat die Versenkung des jugendlichen Künstlers in die schlichte

[1]) Lebensbeschreibung, im Jahre 1806 von Schadow selbst verfasst, bei Friedländer: Gottfried Schadow, Aufsätze und Briefe, Düsseldorf 1864. S. 5

[2]) Schadow, Kunst Werke und Kunst-Ansichten. Berlin 1849. S. III. IV.

Lebenswahrheit der antiken Sculptur ihm bei der Selbstbefreiung von der französischen Manier beigestanden. Dass er aber nicht bei einer äusserlichen Nachahmung der Antike stehen blieb, dafür sorgte sein eigenartiger selbständiger Charakter, das eifrige Naturstudium, das er von früh auf mit Begeisterung betrieb,[1]) sorgte vor Allem auch die Art der kunstlerischen Aufgaben, die ihm bald zu Theil werden sollten.

Nachdem er 1786 den Preis der römischen Akademie durch die beste Lösung einer im gebräuchlichen Sinne des Wortes idealen Aufgabe: die Befreiung der Andromeda durch Perseus — errungen, war es ein ideales Thema ganz anderer Natur, welches an ihn herantrat und so recht dazu geeignet war, die in dem jungen Künstler liegenden Keime eines echt nationalen Schaffens zur Entfaltung zu bringen: es galt Friedrich dem Grossen ein Denkmal zu errichten. War der bereits im Jahre 1779 seitens der Armee geäusserte Wunsch, den obersten Kriegsherrn durch die Kunst des Bildhauers zu feiern, daran gescheitert, dass der König die Genehmigung zur Errichtung eines Denkmals bei seinen Lebzeiten verweigerte, so drängte nun, nach dem Dahinscheiden desselben, das Nationalgefühl zur Wiederaufnahme des Planes Von Italien aus sandte Schadow zwei Entwürfe zu einem Friedrichs-Denkmal nach Berlin: der eine, in Gemeinschaft mit dem Architekten Genelli gefertigt, zeigt uns den König, auf einem von den Musen umgebenen Sarkophag ruhend, im Innern eines dorischen Tempels (Handzeichnung in der Akademie), der andere (ein Wachsmodell) stellte den König in römischer Tracht zu Pferde dar. Für diesen Entwurf verwerthete er sein Studium der Marc-Aurel-Statue auf dem Capitol, vor Allem aber auch seine Kenntniss der schönen Paradepferde der römischen Aristokratie.

Seine bahnbrechenden Entwürfe zu dem Denkmal des grossen Königs schuf Schadow aber erst nach seiner im Jahre 1788 erfolgten Heimkehr, da er, der erst Vierundzwanzigjährige, auf Veranlassung des um die Akademie so hochverdienten Ministers von Heinitz an Stelle des verstorbenen Tassaert zum Hofbildhauer ernannt worden und in die Werkstatt seines früheren Meisters eingezogen war, in welcher er, rastlos schaffend, so denkwürdige künstlerische Thaten vollführen sollte. Gleichzeitig wurde er zum ordentlichen Mitgliede der Akademie und zu einem der damaligen vier Rectoren derselben gewählt.

Die ersten Werke, welche er nun schuf, zeigen eine starke unmittelbare Nachwirkung der italienischen Studien. So vor Allem das Denkmal des Grafen von der Mark in der Dorotheenstädtischen Kirche (vergl. den Entwurf, No. 11 des vorliegenden Werkes), so auch die Reliefs im Königlichen Schlosse aus dem Leben Alexanders des Grossen und aus der griechischen Mythologie.

Das Denkmal des Grafen von der Mark bezeichnet zugleich den Bruch Schadow's mit der Tassaert'schen Richtung. Letzterem war die Arbeit aufgetragen worden und er hatte die Aufgabe nach einer Idee des Malers Puhlmann denn auch in ganz malerischer Weise, dem damals noch herrschenden Geschmacke gemäss, zu lösen versucht. Die Zeit in Gestalt eines geflügelten Greises sollte den achtjahrigen Knaben der Minerva entreissen und in die Unterwelt, die Höhle eines Felsens, auf welchem die Parzen gelagert sind, zerren. Schadow behielt von der ursprünglichen Idee zwar die Parzen bei, vereinigte sie aber zu einer geschlossenen plastischen Gruppe im Bogenfelde einer architektonisch gegliederten Wand, vor welcher ein Sarkophag die wie in sanftem Schlummer daliegende anmuthige Gestalt des Knaben trägt. Die Entführungsscene durfte er nicht aufgeben, sie wurde aber aus dem Hauptmotiv des ursprünglichen Entwurfs zu einem räumlich untergeordneten Relief am Sarkophag. Sagt Schadow selbst, dass sich Spuren von Michelangelo's Sibyllen bei der Anordnung seiner Parzen finden möchten: ist an der rührenden Gestalt des schlummernden Knaben die Antike wie die Renaissance betheiligt, so ist doch die Gesammtcomposition von Eklekticismus weit entfernt, vielmehr eine Arbeit aus einem Gusse, die Gestalten aber zeugen von tiefer Empfindung und kräftigem Charakterisirungsvermögen.

Im Jahre 1791, in welchem dieses Werk vollendet wurde, war in der akademischen Kunstausstellung wieder eine von Schadow in Wachs bossirte Skizze zu einem Reiterbilde Friedrich's des Grossen mit mythologischen und allegorischen Figuren am Piedestal zu sehen. Es waren damals in Folge der auf Befehl des Königs ausgeschriebenen Concurenz achtzehn Entwürfe für ein Friedrichs-Denkmal eingereicht worden, von denen aber keiner als zur Ausführung geeignet erachtet wurde; doch hielt man an der Idee einer ehernen Reiterstatue fest und Schadow wurde beauftragt, in Stockholm und Kopenhagen sich mit der Technik des Bronzegusses bekannt zu machen

Die Reise, die nun Schadow unternahm und bis nach Petersburg ausdehnte, hatte die bedeutsamsten Folgen für die fernere Entwickelung der deutschen Sculptur. Gegenüber den Statuen Gustav Adolf's in Stockholm, Peters des Großen in der russischen Hauptstadt und Friedrich's V. in Kopenhagen kamen Schadow's Gedanken uber das Wesen und die Anforderungen des historischen Denkmals überhaupt zur Reife, und das, was ihm damals zur Ueberzeugung wurde, hat thatsachlich seine Geltung bis auf den heutigen Tag bewahrt. Hatte das Concurrenz-Programm vom Jahre 1791 für die Gestalt Friedrich's des Grossen das römische Costüm vorgeschrieben, so spricht sich Schadow nun auf das entschiedenste für die zeitgenössische Tracht bei historischen Denkmälern aus. In einer bald nach seiner Heimkehr gehaltenen Rede heißt es: „Die Künstler fanden gewöhnlich den jedesmaligen Anzug der Nation entweder zu gemein, oder zu wenig malerisch. Sie glaubten ihre Helden in einer Art von Vergötterung zeigen zu mussen. Solche Statuen in einem allgemein gehaltenen römischen Costüm haben aber alle denselben Charakter oder vielmehr gar keinen. Sie sehen aus, als wären sie alle in derselben Form gegossen. Je näher aber ein Denkmal mit dem eigenthümlichen Charakter des Helden übereinkommen wird, je mehr Eindruck muſs es ja wohl auf die Nation selbst und überhaupt auf jeden Beschauer machen..... Ist es nicht eine schöne Eigenschaft eines Kunstwerks, wenn es sich selbst erklärt und keiner Inscription bedarf?.... Wenn Ehrfurcht und Bewunderung die Beweggründe sind, warum man ein Monument errichtet, wenn der Held selbst gross ist, so denkt sich ihn der Künstler auch gerade als ein simples Portrait. Es bedarf dann keiner fremden Hülfe, um ihn gross und ehrwürdig scheinen zu machen, und das Gewand, welches er trug, mochte es sein wie es wollte, wird durch den Helden geheiligt. Und da wir Künstler keine andere Sprache haben als körperliche Formen, so können wir auch das Eigenthümliche der Sitten und des Charakters nicht anders ausdrücken, als wenn wir getreu sind."

Die hier ausgesprochenen Grundsätze hat Schadow in den beiden Statuen, die ihn vor Allem zum volksthümlichen Künstler gemacht, bedingungslos befolgt: in dem Standbilde Zieten's vom Jahre 1794 und in demjenigen des alten Dessauers vom Jahre 1800. Diese beiden Meisterwerke legen zugleich das glänzendste Zeugniss fur Schadow's Vermögen ab, das individuelle Wesen bedeutender Menschen zum Ausdruck zu bringen. Wie das Zietendenkmal uns den Helden, die Linke auf den Säbel gestützt, die Rechte am Kinn, in überlegender Stellung zeigt, „so konnte der Alte stehen, das Auge auf den nahenden Feind gerichtet, während schon sein Pferd gesattelt wird und er im nächsten Moment aus dem Busch hervorwettert." Das Standbild Leopold's von Dessau aber charakterisirt aufs überzeugendste, ohne alle Zuthaten, den energischen Feldherrn, „der auf strenge Mannszucht hielt und das kriegsgeschulte Heer zum Siege zu führen wusste."[1]) Auch Schadow's im Jahre 1793 in Stettin errichtete Statue Friedrich's des Grossen zeigt ein Vorherrschen der neu gewonnenen reali-

[1]) Recht bezeichnend für Schadow sind die Worte, welche er in hohem Alter bei einer Erwähnung der von ihm in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts geschaffenen Figur der aus dem Schlafe erwachenden Nymphe niederschrieb: „Durch die Natur verführt, wird man nicht, wie Thorwaldsen, in einer Imitation des Idealstils der Antike verbleiben, sondern seine Originalität darbieten." Kunstwerke und Kunstansichten S. 53.

[1]) Vergl. K. Eggers, Johann Gottfried Schadow und Christian Daniel Rauch, in Dohme's Kunst und Künstler des 19. Jahrhunderts

stischen Auffassungsweise, daneben aber doch auch einige Concessionen an die ältere allegorisirende Richtung.

Was das geplante Friedrichs-Denkmal für Berlin betrifft, so war die Zeit für eine wirklichkeitsgemäfse Darstellung des Königs noch nicht gekommen. Schadow's Absicht, den König zu Pferde auf eine mit seinem Charakter und seinen Sitten übereinstimmende Art darzustellen, fand nicht die Billigung des Königs Friedrich Wilhelm's des Zweiten, welcher bei seiner Auffassung beharrte, wonach „das jetzige Costüm sich für die Statuen nicht schicke". Dieser Weigerung des Königs verdanken wir einen in hohem Grade interessanten Entwurf Schadow's (No. 2), welcher neben der Skizze eines realistischen Reiter-Denkmals (No. 3) auf der Ausstellung vom Jahre 1797 erschien. Das Nebeneinander dieser beiden Entwürfe bezeugt so recht die Vielseitigkeit in der Begabung unseres Meisters und weist deutlich darauf hin, wie Schadow zu denjenigen Künstlern gehörte, welche in sich den Übergang von der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts zu derjenigen des neunzehnten vollzogen. Während die an zweiter Stelle genannte Zeichnung in ganz moderner Weise uns den König in seiner bekannten Uniform, den Stutzhut auf dem Haupte, „nach der Lieblingsidee des Volkes, so wie es den Helden im Leben sah", zeigt, spiegelt sich in dem andern Entwurfe durchaus noch die im achtzehnten Jahrhundert herrschende Auffassungsweise wider. Wie beredt weifs sich unser realistischer Meister auch noch in der Kunstsprache jenes Zeitalters auszudrücken! Welch' mächtiges dramatisches Leben durchdringt die Gruppe! Wie feurig stürmt der Reiter in seiner antiken Tracht mit fliegendem Mantel auf seinem muthigen Rosse dahin und vor ihm her, nicht minder erregt, die Siegesgöttin mit ihren Kränzen!

Kehren wir noch einmal zu Schadow's Reise im Jahre 1791 zurück.

Es sind aus jener Zeit zwei Briefe des Künstlers an seine Frau auf uns gekommen, welche die Strapazen der Reise anschaulich schildern, von gesundem Humor zeugen und einen Blick in sein glückliches Familienleben gewähren. Die Reise ging über Stockholm nach Petersburg, dann zurück nach der schwedischen Hauptstadt und schliefslich nach Kopenhagen.

Auf der Fahrt zwischen der Insel Åland und der finnländischen Küste hatte er auf einem Segelboot einen argen Sturm zu bestehen, während dessen er die Schrecken des Todes empfand. Mit der Schiffsmannschaft rettete er sich auf eine kleine gänzlich unbewohnte Insel, auf welcher er, Hunger und Durst leidend, achtundzwanzig Stunden verbringen mufste. „Hunderterlei Gedanken, schreibt er, gingen mir durch den Kopf, an Dich und meine Mutter dachte ich beständig, wenn ich nicht sollte wiederkommen, welcher Jammer das für Euch sein würde. . . Wenn je der Mensch wahrer Andacht fähig ist, so ist es in diesen Augenblicken, auch betete ich da recht inbrünstig, dafs mich der Himmel Euch doch wiedergeben möchte. . . . . Mitten in Finnlands Wäldern denke ich an Dich, meine Liebe, und an meine beiden Kinder. Fern von Euch, sind meine Gedanken und mein Herz Euch doch immer nahe, bei Euch wieder zurück zu sein, ist mein einziger Wunsch, und die Hoffnung, diese Augenblicke der Ruhe zu geniefsen, läfst mich alle die Verdriefslichkeiten mit Geduld ertragen, welche solche grofse Reisen natürlicher Weise mit sich führen. . . . . Ich sehe Deine Gestalt und meine beiden Kinder neben Dir, wie ich dann werde zurückkommen und Euch wieder umarmen."

In Petersburg hielt er sich achtzehn Tage lang auf und sah während dieser Zeit Alles, „was Petersburg merkwürdiges, schönes, grofses und prächtiges enthält". Auch ward er überall auf das gastfreundlichste aufgenommen.

Doch sehnte er sich immer wieder nach Frau und Kindern. In gemüthvoller Weise schildert er seine Freude, da er auf der Rückreise bei seiner Ankunft in Stockholm drei Briefe der Frau vorfindet. „Ces trois lettres m'ont pris deux jours à les lire, et il en faudra six pour y répondre. Voilà ce que c'est quand on a une femme spirituelle, remplie de talents . . . . Denke Dir den Wechsel des Glücks. Fünf Tage und vier Nächte auf einem unruhigen Meere unten in dem Raum eines kleinen Schiffs, zwischen Tonnen und Kasten in meinem Pelz zuzubringen, und nun in Stockholm in einem eleganten Zimmer, wo Alles von Wohlgerüchen duftet, auf einem Sopha hingestreckt, umringt von Deinen Briefen, welcher Abstand! . . . Weifst Du, dafs Deine Briefe Dir hier unbekannte Anbeter verschafft haben, die mich beneiden, und Dir vielleicht nicht mifsfallen würden, des jolis garçons, qui s'écrient: quelle femme doit ce être! toute la Suède n'a rien de pareil, und doch ist hier das Land, wo meiner Meinung nach Dein Geschlecht den Beinamen des Schönen mit vielem Rechte besitzt."

In demselben Tone geht das Geplauder bald deutsch, bald französisch weiter. Hier handelt es sich um geschäftliche Aufträge, die den Bildhauerberuf oder das Hauswesen betreffen, dort um die Lebensverhältnisse der Freunde. Immer wieder aber, mitten durch den ergötzlichsten Humor, bricht die Besorgnifs um das Wohlergehen der Seinen hindurch.

Im Volksbewusstsein lebt Schadow vorwiegend als der „alte Schadow" nach. Als Greis zeigen ihn uns auch seine populär gewordenen Bildnisse. Das Gepräge vorgerückten Alters tragen die Aufzeichnungen, welche er ein Jahr vor seinem Tode unter dem Titel „Kunstwerke und Kunstansichten" veröffentlichte. Da bietet es denn einen besonderen Reiz, in diesen Briefen den jungen Schadow in der Zeit seines blühendsten Schaffens und überströmender Lebenslust frei vom Herzen weg plaudern zu hören. Und wie lebhaft tritt uns hier wieder jene Übergangszeit vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert entgegen, deren Gepräge auch die frühen künstlerischen Arbeiten Schadow's tragen: dicht neben ernsten echt deutschen Auseinandersetzungen der leichte Ton graziöser schelmischer französischer Causerie.

Steht uns bei dem Gedanken an den alten Schadow in erster Reihe der ordnungsliebende, correcte Meister und Lehrer in seinem derben Märkerthum vor Augen, der in seinen Unterweisungen sich gern des Volksdialektes bedient haben soll, eine durch und durch originelle Charakterfigur, so ist es doch vor Allem der junge Schadow, dem die deutsche Bildnerkunst den Bruch mit dem französischen Geschmack des vorigen Jahrhunderts und ein dem Geiste der Nation näher stehendes realistisches Gepräge verdankt. Dafs manche seiner Werke noch den Einflufs der vorangegangenen Kunstepoche zeigen, wurde oben durch den Entwickelungsgang des Künstlers erklärt. Es trugen aber dazu auch die äusseren Verhältnisse, unter denen Schadow im Anfang unseres Jahrhunderts künstlerisch thätig war, das Ihrige bei. Wiederholt trug der Geschmack des Bestellers über das Ideal des Künstlers den Sieg davon. Schadow stand schon ungewöhnlich früh und in einer dem selbständigen Kunstschaffen ungünstigen Zeit einer grofsen Werkstatt vor, deren Arbeiter mit ihren Familien vom Verdienste aus den daselbst eingehenden Bestellungen leben mufsten. Aus seinen Aufzeichnungen blickt häufig die Sorge um diese seine Gehilfen in einer Weise hervor, welche das mitfühlende Herz eines selbst in dürftigen Verhältnissen aufgewachsenen Mannes bekundet. Dass er die Nothwendigkeit, den Ideen der Besteller Rechnung zu tragen, bisweilen schwer empfand, geht recht deutlich aus seiner Aufzeichnung in Betreff jenes von dem Steuer-Verwalter Pilegard in Frankfurt a. d. O. bei ihm bestellten Thon-Reliefs hervor, welches die Apotheose der Königin Luise zum Gegenstande hat. (Vergl. No. 4 und 5.) Das später in Königlichen Besitz gekommene und in Parez aufgestellte Relief zeigt in seinem oberen Theile die anmuthige Gestalt der Königin, umgeben von Hoffnung, Liebe, Glauben und Treue, zum Sternenkreis emporschwebend. Unten aber hatte der Künstler auf Wunsch des Bestellers ausser der dem Todesengel vergebens Einhalt gebietenden Borussia, den trauernden Brennus, „als Stammvater des Brandenburgischen Hauses", anzubringen. Da sagt denn Schadow: „Unten ist zu sehen, wie der Künstler in die Idee des Bestellers sich gefügt hat. Der jetzige Ton unserer Künstler ist hiervon verschieden, sie erwidern auf solche darstellbare Aufgaben: „es spricht nicht an", und zeigen, dass sie einen freiern Geist haben". An einer anderen Stelle seiner Aufzeichnungen

klagt er darüber, dass er bei dem Denkmal des Grafen von der Mark genöthigt gewesen, in vielen Dingen sich Puhlmanns Meinung zu unterwerfen.

Als schaffenden Künstler hatten wir Schadow mitten in seinen Entwürfen für das Friedrichs-Denkmal verlassen. Nach dem Thronwechsel des Jahres 1797 schien die Zeit für die Errichtung des Denkmals nach der Auffassung unseres Meisters gekommen, denn dem schlichten Sinne Friedrich Wilhelm's des Dritten entsprach eine wirklichkeitsgemässe Statue weit mehr, als eine in antiker Tracht. So heisst es denn auch in einem Cabinetsbefehl aus dem Jahre 1800: „die Figur des Königs müsse in der uns bekannten Uniform dargestellt, das Monument als colossale Reiterstatue ausgeführt werden". In dem darauf folgenden Jahre erhielt Schadow bereits den Auftrag, einen Kostenanschlag für das zu errichtende Denkmal einzureichen. Da drängten aber die politischen Verhältnisse die ganze Angelegenheit in den Hintergrund. Während der Franzosenzeit konnte selbstverständlich an die Verwirklichung des Planes nicht gedacht werden. Unmittelbar nach den Freiheitskriegen aber galt es, die neuen Heldenthaten durch die Kunst zu feiern. Neben Rauch, dessen Gestirn mittlerweile hell leuchtend aufgegangen war, betheiligte sich auch Schadow an dieser begeisternden Aufgabe, indem er 1818 seine Blücherstatue für Rostock schuf. Die auf die Darstellung des grossen Königs gerichteten Studien konnte er zwar noch einmal verwerthen, indem er im Jahre 1816 jene Statue in halber Lebensgrösse von mehr intimem Charakter modellirte, die uns Friedrich den Grossen mit seinen zwei Windspielen zeigt. Als dann aber in den zwanziger Jahren die Idee eines Friedrichs-Denkmals für Berlin mit erneuter Kraft erwachte, da war an die Stelle der früher die Berliner Sculptur beherrschenden Werkstätte des nun alten Schadow die mächtig emporgekommene Rauch's getreten. Wir haben wahrlich keinen Grund es zu beklagen, dass diesem grossen Meister das altgeplante Werk aufgetragen wurde, gehört doch sein Friedrichs-Denkmal zu den grossartigsten Monumenten unseres Jahrhunderts. Das aber läfst sich sagen: zu der volksthümlichen künstlerischen Auffassung des grossen Königs, welche dem Rauch'schen Denkmal die Gunst der Nation für alle Zeiten sichert, hat Schadow den Grund gelegt.

Vergegenwärtigt man sich die Gesammtheit der von Schadow geschaffenen Werke, so staunt man über seine Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit. Besass er, wie die Statuen Zieten's und Leopold's von Dessau zeigen, in hervorragendem Maasse die Begabung für die Darstellung energischer Männercharaktere, so war ihm doch auch das Gebiet des Anmuthigen und Holdseligen durchaus zugänglich. Dieses beweist vor Allem jene Marmorgruppe der Kronprinzessin Luise und ihrer Schwester, der Gemahlin des Prinzen Ludwig von Preussen, aus dem Jahre 1795, ein rührendes Bild schwesterlicher Freundschaft, ein Werk, dem man es ansieht, dass der Künstler, wie er selbst berichtet, „in stiller Begeisterung an diesem Modell arbeitete".

Zu den bereits erwähnten historischen Standbildern ist noch eines hinzuzufügen, dasjenige Luthers, im Jahre 1821 auf dem Marktplatze in Wittenberg errichtet. War Schadow bei der Blücherstatue, hauptsächlich in Folge einer von Goethe angeregten Idee, zu Gunsten einer allegorischen Kleidung von der Zeittracht abgegangen, was dem Denkmal nicht zu statten kam, so blieb er bei der Darstellung des grossen Reformators seiner innersten künstlerischen Ueberzeugung treu. In faltenreichem Talar steht Luther da, mit der Rechten auf die Bibel hinweisend, die er aufgeschlagen in der Linken hält, ein würdiger Vorläufer von Rietschel's Luther in Worms.

Sind die historischen Denkmäler Schadow's diejenigen Erzeugnisse seiner Muse, die seinen Ruhm am lautesten verkünden und am weitesten getragen haben, so ist die Berücksichtigung zahlreicher anderer Werke des Meisters für die Beurtheilung seiner künstlerischen Bedeutung nicht minder wichtig. Sein unübertreffliches Charakterisirungsvermögen spricht aus den zahlreichen Portrait-Büsten, die er während seiner langen Künstlerlaufbahn geschaffen. Es seien hier nur genannt die mehrfachen Büsten König Friedrich Wilhelm's des Dritten und der Königin Luise, diejenigen Fr. Gilly's, des Stifters der Berliner Singakademie Fasch, Wieland's, Fichte's, Hardenberg's, Goethe's, Iffland's.

Von seiner Erfindungsgabe zeugen besonders die vielen, z. Th. sehr figurenreichen Reliefcompositionen, mit denen er die Postamente seiner Denkmäler versah, oder die als Friese die Façaden von Bauwerken schmücken oder auch selbständige Kunstwerke für sich bilden. Erwähnt seien die Reliefs mythologischen Inhalts für das Marmor-Palais bei Potsdam aus dem Jahre 1793, diejenigen der Metopen an der Thiergartenseite des Brandenburger Thors, welche er im Jahre 1794 zugleich mit der edel gestalteten Siegesgöttin auf dem Wagen schuf, nachdem er bereits 1789 die Modelle zu dem Viergespann für dieses Thor zur Ausstellung gebracht hatte; die beiden Reliefs für die Königliche Reit-Schule in der Breiten Strasse, einen Wettlauf zu Pferde und ein Wagenrennen, in Anlehnung an antike Vasenbilder, darstellend; das Relief im medicinisch-chirurgischen Friedrich-Wilhelms-Institut — verwundeten Kriegern wird Hilfe gebracht —, ausgeführt von seinem damaligen Eleven Rauch (1800); die Thür-Reliefs an der Façade des Schadowhauses mit Gegenständen aus der Geschichte der bildenden Künste (1805, vergl. die Entwürfe No. 9, Entstehung der Laokoon-Gruppe, No. 10, die Werkstatt des Praxiteles); Theseus als Befreier Athens von dem alljährlich dem Minotaurus zu bringenden Menschenopfer, mit Benutzung eines herkulaneischen Gemäldes (Thonrelief in der Sammlung der Akademie der Künste), 1830.

Als Reliefbildner befolgte Schadow nicht durchweg einen Grundsatz, wechselte vielmehr je nach der Art der darzustellenden Gegenstände den Stil. Handelte es sich um antikisirende Darstellungen, so schloss er sich auch antiken Mustern an, indem er die Figuren entweder wie im griechischen Relief auf eine Fläche brachte und von der Anwendung perspectivischer Gesetze absah, oder, wo er seinen Gestalten römisches Costüm gab, die Reliefs aus der besten römischen Zeit nachahmte. Bei realistisch historischen Gegenständen aus der neueren Zeit aber verfuhr er nach rein malerischen Gesichtspunkten unter durchgehender Benutzung der Luft- und Linienperspective [1].

Die Schaffenskraft und Schaffenslust unseres Meisters tritt aber in besonders reichem Maasse in den Zeichnungen zu Tage, die sein ganzes Leben hindurch neben seinen plastischen Entwürfen und Ausführungen einhergehen und wieder seinen Sinn für das Charakteristische und Individuelle sowie den Reichthum seiner Phantasie im glänzendsten Lichte zeigen.

Die Akademie besitzt nicht weniger als 1062 Zeichnungen Schadow's. Dazu kommt eine Anzahl Blätter in der National-Galerie und im Privatbesitz.

Eine von Schadow's bedeutsamsten Zeichnungen ist das Profil-Bildniss der Königin Luise mit der Unterschrift: „La Regina. 1802. d'al vero. a Potsdam". Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Kronprinzen gehörend.

Frau Professor Eugenie Schadow besitzt viele Blätter, grossentheils Portraits verwandter oder befreundeter Personen.

Die Zeichnungen in der Akademie stammen aus den verschiedensten Perioden seines Lebens. Da finden wir aus den in Italien verbrachten Jugendjahren zahlreiche Studien nach antiken Statuen und Reliefs (z. B. No. 30), sowie nach Gemälden der grossen italienischen Meister der Renaissance, Actzeichnungen und Compositionen antiken Inhalts (z. B. No. 31, 39, 40).

Von der skandinavisch-russischen Reise brachte Schadow eine Anzahl lebenswahrer Skizzen nach den von ihm gesehenen Personen und Dingen mit. Unübertrefflich giebt er hier den russischen Volkstypus wieder.

Von seinen Denkmäler-Entwürfen seien hier noch erwähnt: derjenige zum Denkmal des Prinzen Ludwig von Preussen, nach der Idee der Prinzessin Wittwe im Jahre 1797 componirt und für die Aufstellung im Dom bestimmt, jedoch nicht ausgeführt (No. 44); ferner die Skizzen zu den Reliefs am Zieten-Denkmal: Zieten

[1] Vergl. K. Eggers a. a. O.

bei Rothschloss mit dem fliehenden General Baronay zusammentreffend, unter dessen Commando er seiner Zeit in Kaiserlichen Diensten die erste Schule durchgemacht hatte (No. 47); Zieten bei Katholisch-Hennersdorf vier sächsische Regimenter überfallend. Einer seiner Leute drückt auf den feindlichen Pauker die Pistole ab. (No. 48 und 50); Zieten auf den Siptitzer Höhen (No. 49). Während Schadow in den ausgeführten Reliefs seinen Helden durch das vorgerückte Alter gekrümmt, etwa wie er ihn jährlich einmal zu Pferde bei der grossen Revue sah, darstellte, um dadurch, wie er selbst andeutet, der natürlichen Erscheinung nahe zu kommen, ist er in diesen Studien der geschichtlichen Treue näher gekommen, indem er ihm eine jugendlichere Haltung gab.

Die Studie zum Standbilde des Fürsten Leopold von Dessau (No. 32) zeigt uns, mit wie einfachen Mitteln Schadow einen Charakter zu treffen wusste.

No. 23 und 24 bieten Detailstudien zu dem einen der beiden Marmor-Reliefs an dem im Jahre 1795 in Breslau errichteten Denkmal des Generals Tauenzien: Bei der Belagerung von Breslau im Jahre 1760 drängt Tauenzien durch einen Ausfall die Feinde zurück und lässt die von ihnen im Stich gelassenen Kanonen vernageln.

Aus dem Jahre 1801 stammen die schwebenden Gestalten des Drama's, des Lustspieles und des Tanzes sowie die drei colossalen farbig ausgeführten Köpfe derselben für den Vorhang des von Langhans erbauten, im Jahre 1817 abgebrannten Schauspielhauses (Vergl. No. 1 und 35).

Von den zahlreichen Bildnisszeichnungen seien hier nur genannt: das mit wenigen Strichen hingeworfene Portrait Wilhelm von Humboldt's für das Werk: National-Physiognomien (No. 53), ferner die sorgfältig durchgeführten Blätter (No. 22. 29, 46), welche die Tänzerin Frau Hironima Scholz zum Gegenstande haben, Blätter, welche, wie auch die Bildnisse der Schwestern Schlegel (No. 14 und 15), das feine Gefühl unseres Meisters für weibliche Anmuth zeigen. Dasselbe gilt auch von dem Profilkopfe der Schauspielerin Frau Fleck-Schröck (No. 8), welcher in seiner schlichten Auffassung und ausserordentlichen Lebenswahrheit an Florentiner Portraitköpfe aus der Zeit der Früh-Renaissance erinnert. Solchen Werken gegenüber gedenkt man der Worte Schadow's: „Weibliche Büsten sind eine der schwersten Aufgaben in der Kunst; diese zu lösen, habe ich mir immer unglaubliche Mühe gegeben. Aehnlichkeit und Anmuth zu vereinigen, in einen Moment den Reiz zusammen zu fassen, der im Leben durch das beseelte Bewegte, Mannigfaltige unendlich vieler Momente liegt, erfordert ein zartes Kunstgefühl und einen, möchte ich fast sagen, an List grenzenden Beobachtungsgeist."

Zu behaglichen Genrebildern gestaltet er, wie No. 6 u. 7 zeigen, manche seiner Portraits. Das einemal sehen wir seinen Bruder Rudolf, seinen Schwager Wolff und den befreundeten Herrn Schlegel in ein Kartenspiel vertieft, die andere Zeichnung führt uns die hübsche noch jugendliche erste Frau unseres Meisters so wie seine Schwester Lotte in befreundeter Umgebung am Kaffeetisch vor Augen. Wie ist in diesen Blättern jeder kleinste Zug dem Leben abgelauscht! Lässt sich wohl das Nachdenken über die auszuspielende Karte anschaulicher und zugleich mit feinerem Humor darstellen, als in den Figuren der Herren Wolff und Schlegel, und welch' ein Behagen spricht aus der Gestalt des dritten Spielers, wie derselbe, die Pfeife im Munde, erwartungsvoll sein noch im Entschlusse schwankendes Gegenüber anblickt!

Die humoristische Ader Schadow's und seine Lust am scharfen Charakterisiren führten ihn wiederholt auf das Gebiet der Caricatur. Ans Zerrbild streifen einige der Zeichnungen auf Blatt No. 16. Von früheren Veröffentlichungen her sind seine Caricaturen auf Napoleon und die grosse Armee, sowie seine geistreichen, aus menschlichen Gestalten zusammengesetzten Alphabete bekannt.

Die Sammlung der Akademie besitzt ferner zahlreiche Studien zu den als Radirungen veröffentlichten Darstellungen von Balletscenen, welche uns an den lebhaften Antheil erinnern, den Schadow am Theater nahm. Den mit dem schärfsten Blick für das Charakteristische im Gebaren der Menschen begabten Zeichner mufste es in hohem Grade interessiren zu beobachten, wie die verschiedensten menschlichen Gefühle und Gedanken durch bedeutende Schauspieler zur Erscheinung gebracht wurden. So sagt er denn auch einmal: „Der richtig im Charakter sich bewegende Schauspieler oder Tänzer kann gar wohl dem Zeichner Dienste leisten." Die Akademie bewahrt eine schriftliche Aufzeichnung Schadow's, die derselbe im Jahre 1798 in sein Skizzenbuch eintrug. Hier giebt er den Eindruck wieder, den die Aufführung von Ifflands „Scheinverdienst", welcher er in Leipzig beiwohnte, auf ihn gemacht. Bezeichnend für den vor Allem die Lebenswahrheit erstrebenden Künstler ist es, dafs er in diesen kurzen Notizen auch an die Leistungen der Schauspieler stets den Maafsstab der Naturtreue anlegt; so heisst es vom Schauspieler Haffner: „ohne Affectation und bei den Catastrophen im höchsten Affect ohne Verzerrung", und dann wieder: „Madame Hencke übertraf an Wahrheit der Darstellung gewiss alle übrigen, es war Ostade, Teniers und Alles vereinigt, was man Natur nennt in Kleidung, Stellung, Sprache und Gebehrden."

Nicht minder tief als in das individuelle Wesen der Personen drang Schadow's Künstlerauge in die Verschiedenheit der Völkercharaktere. So gewähren denn die Darstellungen, die er später in dem Werke „Nationalphysiognomien oder Beobachtungen über den Unterschied der Gesichtszüge und die äufsere Gestalt des Kopfes" veröffentlichte, einen hohen Genuss. Unter No. 41 ist die hierher gehörende Darstellung eines Chinesen wiedergegeben.

Auch die im Verlaufe von Jahrzehnten entstandenen Zeichnungen zu dem „Polyklet, oder von den Maassen der Menschen nach dem Geschlecht und Alter" besitzt die Akademie. In den soeben genannten beiden Publicationen und den Vorstudien zu denselben, so wie in den 30 Tafeln zu der „Lehre von den Knochen und Muskeln etc." lernen wir Schadow von einer Seite kennen, die für ihn durchaus bezeichnend ist: neben den Kunstinteressen hat er auch lebhaften Sinn für die Wissenschaft. Er hat denselben wiederholt an den Tag gelegt, so namentlich auch in seinem im Jahre 1825 veröffentlichten Werke: „Wittenberg's Denkmale der Bildnerei, Baukunst und Malerei". Seinen edel bescheidenen Sinn bezeugt aber der Ausspruch, den er that, da ihm das Doctordiplom der philosophischen Facultät zu Berlin ertheilt worden: „Der Mensch brüstet sich gern mit Zeichen von Verdiensten, von denen er sich selbst gestehen muss, dass er gerade darin am schwächsten ist, und so kam es, dafs ich meinem Namen seitdem immer das Dr. vorsetzte".

Es liegt in der Natur eines langen Lebens, dass dasselbe viel Schmerz durch den Verlust von geliebten Familiengliedern und theuren Freunden mit sich bringt. So hat denn auch Schadow des Lebens Leid in vollgewogenem Maasse erfahren. Im Jahre 1815 starb seine Frau nach langem Leiden. Unser Meister verheirathete sich zum zweiten Male und scheint auch in dieser Ehe sehr glücklich gewesen zu sein, heifst es doch in seinen Aufzeichnungen, dort wo er von dem im Jahre 1832 erfolgten Tode seiner zweiten Gattin berichtet: „Sie war das Muster einer Ehefrau und von Allen, die sie kannten, geliebt". In demselben Jahre waren auch die Eltern seiner Frau verstorben. Welcher Schmerz mochte sich da in den schlichten Worten Schadow's bergen: „Wie bitter dieses Jahr für mich schlofs, kann der Leser leicht ermessen." Bereits 1822 hatte er den frühen Tod seines hochbegabten Sohnes Rudolf zu beklagen. „Die Durchsicht seiner Papiere", schreibt unser Meister im Greisenalter, „presst mir noch nach vielen Jahren bittere Thränen aus." Schadow's Lebensabend wurde auch durch ein Augenleiden getrübt. Unser letztes Blatt (No. 54), die Gewandfigur aus dem Jahre 18[illegible], doch wohl die tastende Blindheit darstellend, trägt die trübe Inschrift: „G. Schadow in doloribus fecit".

Die allgemeine Verehrung, welche der alte Schadow in den Kreisen der Künstler und Kunstfreunde genoss, kam wiederholt zum Ausdruck. So vor Allem im Jahre 1838, da er als Mitglied der Akademie sein fünfzigjähriges Jubiläum feierte. Im Jahre vorher war dem dreiundsiebenzigjährigen Greise, gelegentlich eines Besuches bei seinem Sohne Wilhelm, eine ehrenvolle

Ovation von den Düsseldorfer Künstlern, „so zu sagen seinen Enkelschülern", dargebracht worden. 1839 wünschte er wegen seines hohen Alters aus der von ihm seit dem Jahre 1816 innegehabten Stellung als Director der Akademie auszuscheiden. Da man aber seine fernere Einwirkung auf das Kunstinstitut nicht entbehren mochte, wurde ihm die erbetene Entlassung nicht zu Theil, wohl aber ward ihm Tieck als Vice-Director zur Hilfe beigegeben.

In Betreff der kernigen, oft humoristischen Art der Unterweisung seiner Schüler, die er mit Du anzureden pflegte, sind zahlreiche Ueberlieferungen verbreitet. „Er galt mit Recht als der Repräsentant des gesunden Menschenverstandes, zuweilen etwas derb, jedoch jederzeit wohlwollend. Seine Kunstgenossen und Schüler, die dies wohl fühlten, liessen sich deshalb von ihm eine Kritik gefallen, die sie bei Anderen mit Entrüstung zurückgewiesen hätten."[1] „Niemals verläugnete er eine heitere Freundlichkeit, die auch den lauten Klang der ungebundensten, aber stets von ihm beherrschten Jovialität so gut anzuschlagen wusste." Sein Haus bildete oft den Schauplatz eines lebendigen künstlerisch geselligen Treibens. Gerne würzte er die Künstlerfeste mit glücklich improvisirten Reden.[2])

Abgesehen von den oben erwähnten Reisen seiner Jugendzeit unternahm Schadow keine Wanderungen ins Ausland, wohl aber öfters kleinere und gröſsere Ausflüge in Deutschland. Nach Wittenberg führten ihn die Arbeiten für das Luther-Denkmal sowie für sein oben genanntes kunstgeschichtliches Werk, nach Weimar die Berathungen mit Goethe über das Blücher-Denkmal; eine Rheinfahrt brachte ihn mit Felix Mendelssohn und dessen Familie zusammen; in Godesberg weilte er im Kreise seiner Kinder und Enkel. Oefters besuchte er die Kunstausstellungen in Dresden.

Unermüdlich ist er im Studium der Kunstdenkmäler alter und neuer Zeit, und aus seinen Beurtheilungen derselben geht ein warmes Interesse für die Künstler, wie für das Gesammtgebiet der Kunst hervor. Die hohe Begabung eines K. Fr. Lessing, eines Menzel erkannte er klar. Voller Anerkennung ist er für die Werke Rauch's, in denen er mit Freuden einen Aufschwung seiner Kunst erblickt. Wiederholt rühmt er die Leistungen dieses jüngeren Zeitgenossen und Schülers, von dessen Glanz er doch seinen eigenen Stern überstrahlt sah. Da heiſst es gelegentlich der akademischen Ausstellung vom Jahre 1836: „Rauch hatte zwei Skizzen ganz verschiedener Art zum Denkmal Friedrichs II." ausgestellt, „worin der Künstler den Reichthum seiner Ideen in Klarheit hinstellte und so die vom Volk längst gewünschte Ausführung bewirkte". Bezüglich der Ausstellung vom Jahre 1840 lesen wir: „In dem ernsten Fache der Sculptur gewahrte man die vorher im Modell gesehenen Werke von Rauch nunmehr in Metall gegossen. Das Sehenswürdigste war die Gruppe der beiden Könige von Polen. Es kann nicht Wunder nehmen, wenn der gemeine Mann des Landes eine Ehrfurcht beim Anblick solcher Werke empfindet, die bis zur Andacht gesteigert wird. Auch jeder Künstler wird diesen Meisterwerken seine Huldigung bringen."

Gegenüber solcher Anerkennung fremden Verdienstes hat ein Ausspruch, wie der von ihm in Betreff seines Mars am Brandenburger Thor gethane etwas nahezu Wehmüthiges: „Einige meinen, dies gehöre mit zur besten Arbeit von G. Schadow. Im Ganzen ersah ich daraus dennoch eine Geringschätzung und fühlte eine Demüthigung, die wohlthätig ist".

Als Schadow am 28. Januar 1850 in einem Alter von sechsundachtzig Jahren aus dem Leben schied, stand der dreiundsiebenzigjährige Rauch noch mitten im fruchtbaren Kunstschaffen. Es konnte eine Zeit lang scheinen, als würden die Verdienste Schadow's um die Kunst durch die genialen Werke seines jüngeren Zeitgenossen gänzlich in den Hintergrund gedrängt werden.

Wer die Werke Schadow's in der Jubiläums-Kunstaustellung betrachtet, wer sein gesammtes Kunstschaffen, das, wie seine so verschiedenartigen Zeichnungen beweisen, durch die Thätigkeit als Bildhauer bei weitem nicht erschöpft ist, überschaut, wird in ihm den groſsen Künstler verehren.

[1] Vergl. Wilh. von Schadow, der moderne Vasari, Berlin 1854, S. 27.

[2] Vergl. Fr. Eggers, Johann Gottfried Schadow und seine Werke im Deutschen Kunstblatt, red. von F. Eggers, Berlin 1850, S. 98.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin

Tafel II.

Blatt 2.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette Berlin.



... druckt von A... ...ch in Berlin.

Blatt 6.



Blatt 7.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 8.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 9.



Blatt 10.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.



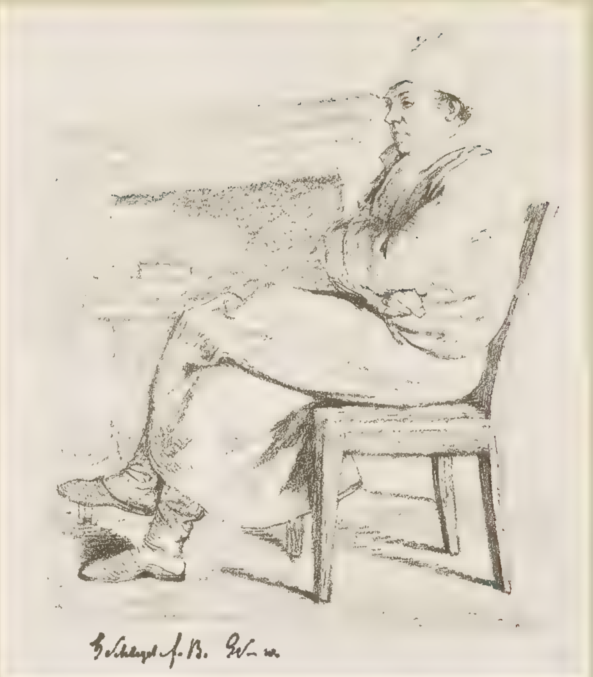
Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 12



Blatt 13.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnungen aufgenommen und geätzt von Albert Frisch in Berlin.

[illegible]

Blatt 14.



Blatt 15.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnungen aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 16.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette. Berlin.

Blatt 17.

Blatt 18.

Nach Gottfried Schadow's Handzeichnungen aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 20 a. b.

Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung, aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette Berlin.

Blatt 21.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 22.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette. Berlin.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung, aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette Berlin.

Blatt 25.

Blatt 26.

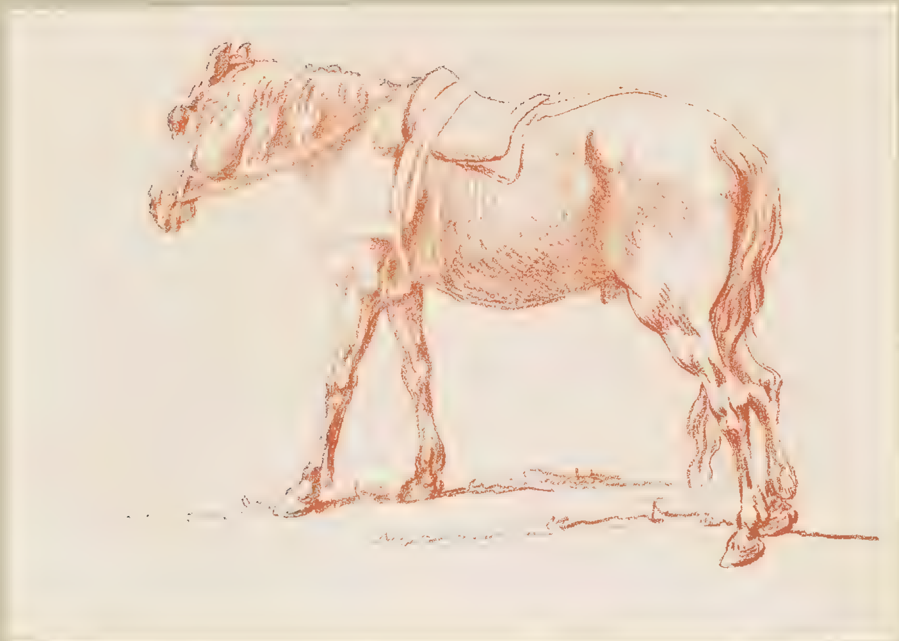
Nach Gottfried Schadow's Handzeichnungen aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 27.



Blatt 28.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 29.



[illegible] in Berlin.

Verlag von Paul Bette. Berlin.

Blatt 30.

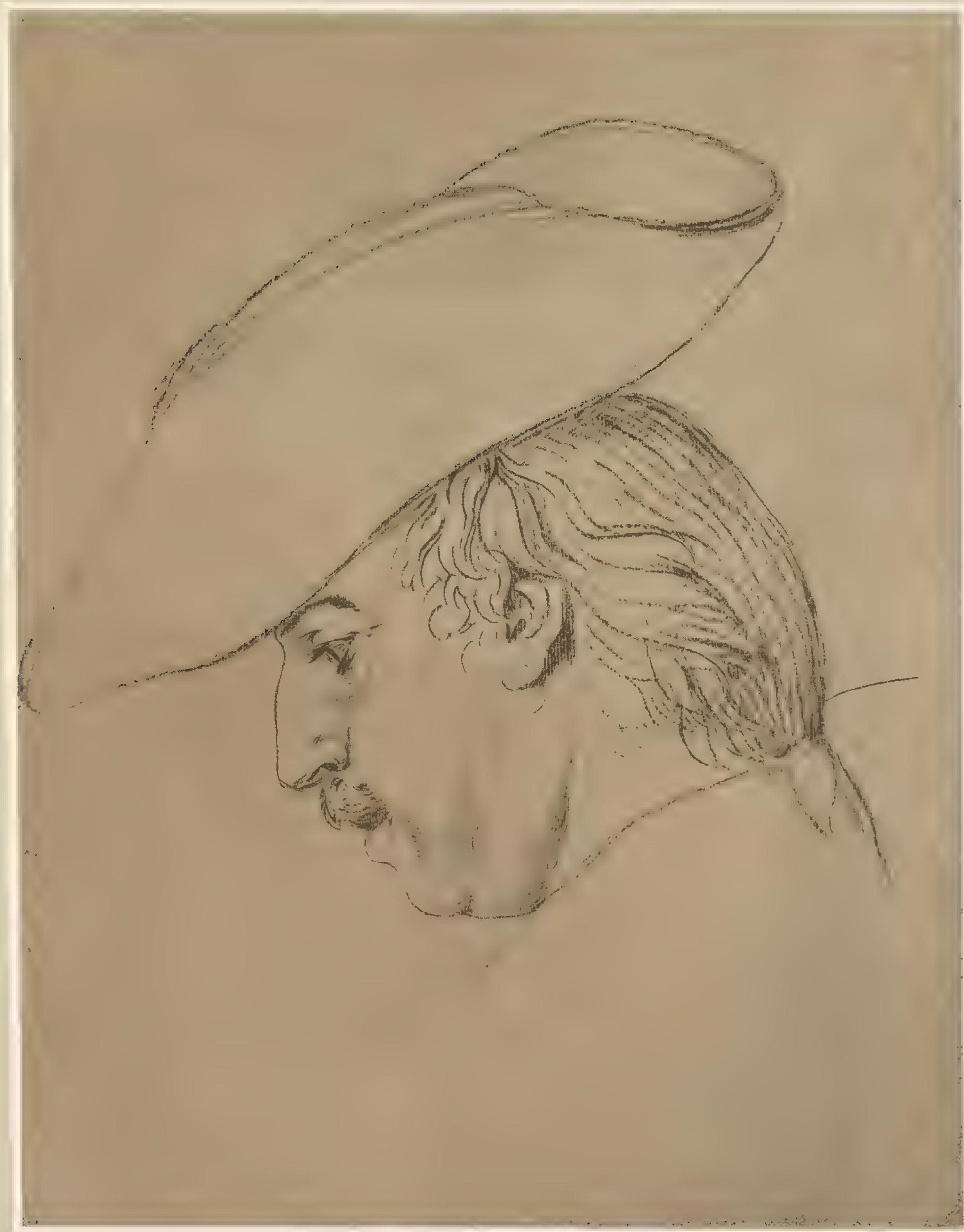


Blatt 31.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnungen aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin

Verlag von Paul Bette. Berlin.

Blatt 33.



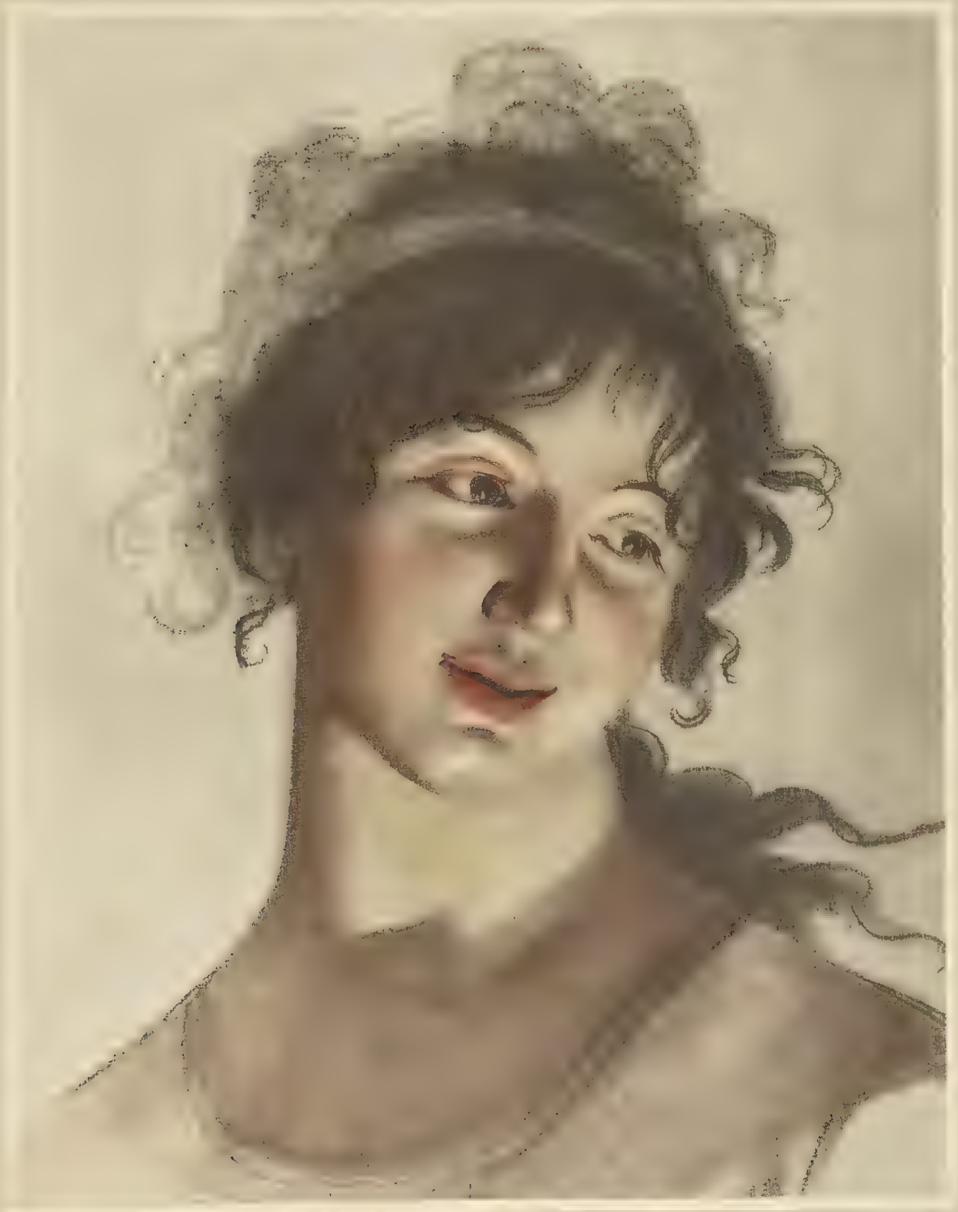
Blatt 34.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnungen [illegible] gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, B[illegible]

Blatt 35.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 36.



Blatt 37.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnungen aufgenommen und geätzt von Albert Frisch in Berlin

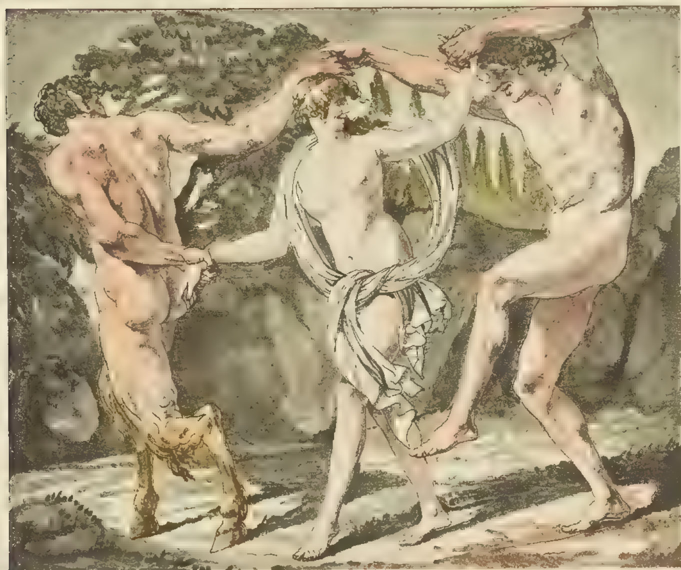
Verlag von Paul Bette, Berlin



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 39.



Blatt 40.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 41a.



Blatt 41b.



... Handzeichnung ... und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

... von Paul Bette, Berlin.

Blatt 42.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 43.



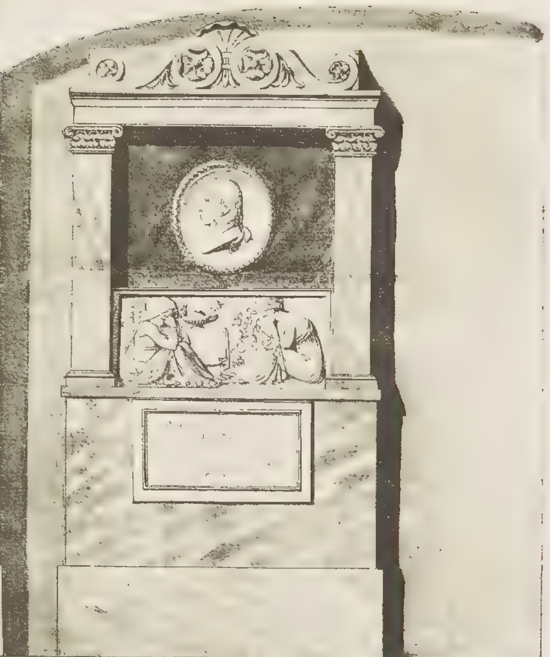
Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berl n.

Blatt 44.



Blatt 45.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 46.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Tafel XXXV.

Blatt 47.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 48.



Blatt 49.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 50.



Blatt 51.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette. Berlin.

Tafel XXXVIII.

Blatt 52a.



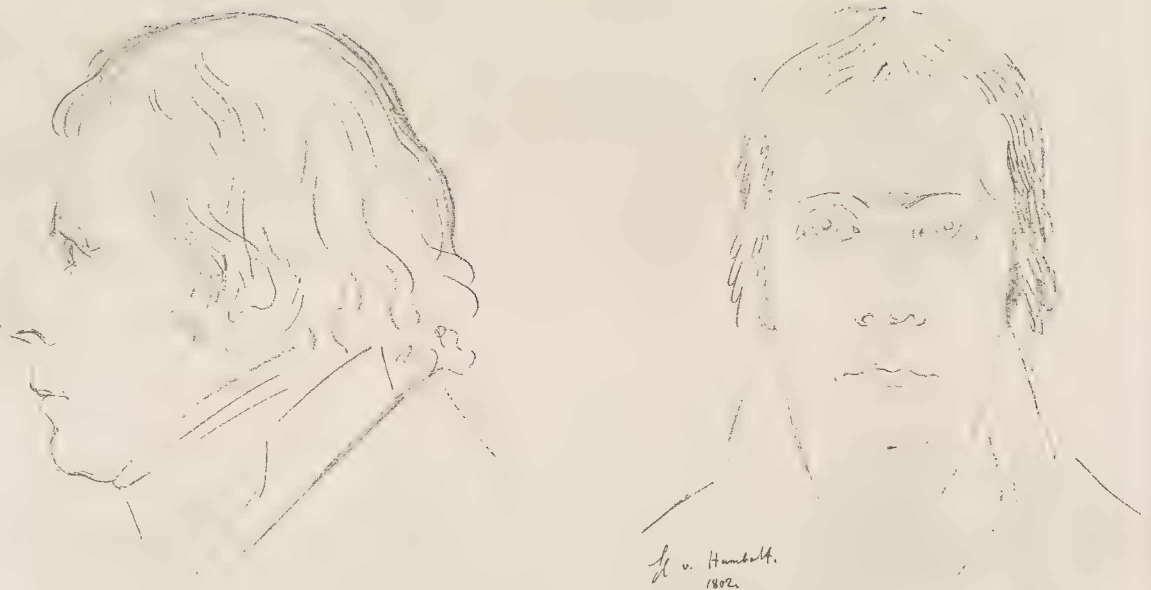
Blatt 52b.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Blatt 53 a. b.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.



Nach Gottfried Schadow's Handzeichnung aufgenommen und gedruckt von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

